DEEL II
het eerste deel stond in Vorm 1975, nr. 10
(niet voor verdere publikatie)

door E. A. BENNETT
foto's R. DE GRAAFF
gemaakt tijdens het Festival II di Dande 1975 te Santa Cruz

DANDE

O dande nos a jega na bo porta
an'i nob'e
O dande rib'e di'i anja nobo
an'i nob'e
O dande nos a bin pa deseabo
an'i nob'e

(Folklorico Arubiano)

FANNY RAS, WINNAAR VAN HET DANDE-FESTIVAL 1976

AFRIKANISME

TAMBÚ OP ARUBA

Uitgaande van hetgeen C. Erasmus in zijn artikel (Amistad nov. '73) over de dande schrijft, n.l. dat de dande waarschijnlijk na de afschaffing van de slavernij in 1863 op Aruba ontstaan zou zijn, kom ik tot het volgende.
In het boekje "Millefiori" van R. H. Nooyen is het te lezen: "Na 1840 tabatin na Aruba 497 catibu: 269 di nan tabata hende di color (indian) i 228 hende pretu. Den e mes anja tabatin na Aruba tambe 77 hende pretu liber nace aki i 225 hende pretu liber stranjero."
Volgens J. Hartog in zijn boek "Aruba" zou bij de afschaffing van de slavernij op Aruba op 1 juli 1863 474 particuliere en 6 gouvernementsslaven de vrijheid gekregen hebben. Hier rijst de vraag: welke invloeden hadden de zwarten (slaven en vrije lieden) op de indianen (slaven en vrije lieden) in muzikale zin en visa versa? Was de kracht van de muziek van de zwarten groot genoeg om enige invloed op de muziek van de rest der bevolking uit te oefenen? Uit bronnen van de geschiedenis weten wij dat de slaven op Aruba het niet zo slecht hadden en dat hun vele vrijheden gegund werden. Hiervan uitgaande veronderstel ik dat het hen ook niet verboden werd te musiceren.
Deze veronderstelling blijkt juist te zijn volgens R. H. Nooyen in "Millefiori" "Como e situacion di catibunan na Aruba no tabata malu, al contrario, tin bez bon mes, ta di compronde cu e emancipacion di dia 1 di juli di 1863 no a causa fiesta grandi na Aruba. Historia di Aruba no sabi nada di un fiesta grandi. *Na Playa nan a balia tambú un poco."*
Dus weten wij dat toen al en ook in de jaren voor de emancipatie de tambú op Aruba bekend was. In het boek "Aruba" van J. Hartog lees ik ook het volgende; het gaat om de viering van 's Konings Verjaardag op blz. 183: "Op 19 februari was er steeds feest in de tweede helft van de vorige eeuw. Het concert werd gegeven door drie man op een harmonica, een tamboer of trommel en een wiri, dit is een inheems muziekinstrument van ijzeren staven, die over elkaar gestreken worden.
Pas van heel veel later dateert het draaiorgel. *Tamboerdansen, officieel verboden, liet men die dag oogluikend toe."* Ook deze laatste woorden getuigen van het feit dat de tambú in de tweede helft van de vorige eeuw en daarvoor hier op Aruba bekend was. Maar in welke vorm en met welke instrumenten blijft nog een vraag, aangezien hiervan nergens iets opgetekend staat.
Zijn er invloeden van de tambú in de muziek van de dande terug te vinden? Bekijken we en analiseren we de muziek van de dande dan vinden wij het volgende (zie voorbeeld 14 en 15):

Skol & Komunidat: sindikato di maestronandi Aruba, v.l.a. - aña 7, no. 1 (januari 1976), p. 3-7, 10

VOORBEELD 14

"DANDE" (allegretto tumba) Arreglo Rufo Wever

VOORBEELD 15

O dande nos a jega na bo porta	Call
An'i nob'e	Response
O dande rib'e di'i anja nobo	Call
An'i nob'e	Response
O dande nos a bin pa deseabo	Call
An'i nob'e	Response
O dande felicidad di anja nobo	Call
An'i nob'e	Response

SPEELLIEDEREN

Een analise van voorbeeld 14 en 15 geeft duidelijk te zien dat het "call" en "response" patroon in de dande voorkomt. In mijn artikel over "Afrikanisme" (Vorm juni 1973) heb ik al laten zien dat deze vorm een afrikanisme is, die in de tambú en de tumba voorkomt. Trouwens het is opmerkelijk dat de Arubaanse componist Rufo Wever, van wie de annotatie van de muziek van de dande (voorbeeld 14) afkomstig is, deze muziek als tumba karakteriseert. Dat het "call" en "response" patroon niet alleen in de muziek van het Caribisch gebied voorkomt, maar ook in speelliederen (play songs) van kinderen ziet u in voorbeeld 16. Ter vergelijking geef ik ook een Afrikaans speellied eronder in voorbeeld 17.

VOORBEELD 16

ARUBA

I went downtown	Call
Commande	Response
I met old Mama	Call
Commande	Response
With ten little chicks	Call
Commande	Response
I ask her for one	Call
Commande	Response
She wouldn't give me none	Call
Commande	Response
Your head like a barrel	Call
I don't care	Response
Your hand like a spoon	Call
I don't care	Response
Your eyes like a rock	Call
I don't care	Response
Your ears like a bat	Call
I don't care	Response
Your legs like a fork	Call
I don't care	Response
Well I must get one	Call
You shan't get none	Response
I must get one	Call
You shan't get none	Response
Ah reek cheek	Call
Commande	Response
Ah reek cheek cheek	Call
Commande	Response

(Geannoteerd door J. Schmidt, leerling St. Augustinus College).

VOORBEELD 17

AFRIKA

Nane do ngku da	Call
Fido	Response
Baba dui worso ka	Call
Fido	Response
Kpatsi kpatsi eka	Call
Fido	Response
Kpatsi kpatsi eka	Call
Fido	Response

(Uit Studies of African Music Volume II).

Als jongen van een jaar of zes heb ik bovenstaand spel en lied nog gespeeld en gezongen. Heden ten dage wordt dit spel nog steeds door Engels sprekende kinderen op Aruba gespeeld. Voorzover bekend komt het vraag- en antwoordspel onder Papiaments sprekenden niet voor. Hoe dit op Curacao en Bonaire is moet nog onderzocht worden.
Dat er op Aruba slaven waren en dat de tambú hier ook gespeeld en gedanst werd, is voor mij nog geen afdoende verklaring voor de vraag hoe deze afrikanismen in de dande gekomen zijn. De mogelijkheid bestaat ook dat ze er langs een andere weg in geslopen zijn. J. Hartog heeft het in zijn boek "Aruba" over een Venezolaans tijdperk. In het pre-Columbiaanse tijdperk en ook in de Spaanse tijd bestond er een nauw contact tussen Aruba en het vasteland.
Na de komst van de Nederlanders veranderde deze situatie niet. Handel was niet het enige middel waardoor contact bestond, Aruba, Curacao en Bonaire dienden ook als oorden voor politieke vluchtelingen uit Venezuela.
Zo weten wij dat Francisco de Miranda, de voorloper van "El Libertador" zoals hij in

Venezuela genoemd wordt, in 1806 met 250 mannen naar Aruba kwam. Gedurende de revolutie en contra-revoluties in Venezuela werd Aruba druk bezocht door vluchtelingen uit dit land. Het werd zelfs zo erg dat er in 1848 een woningnood ontstond door de komst van deze vluchtelingen. Natuurlijk heeft deze komst en lang verblijf van Venezolanen een zekere invloed op ons eiland gehad, getuige de zogenaamde torta-daken.
De vraag nu in muzikale zin is: welke invloed hebben deze Venezolanen op onze muziek gehad? Het is moeilijk voor te stellen dat deze vluchtelingen zich 24 uur per dag, dag in dag uit, bezig hielden met politiek, dat er nooit een feestje was, nooit gezongen of gemusiceerd werd. Moeilijk is het inderdaad zich zoiets voor te stellen, daar de mu-

sicoloog Curt Sachs zegt: "Er zijn maar een paar zeer primitieve volkeren, zoals de Vedda in het binnenland van Ceylon of bepaalde Patagonische stammen, die niet alleen geen enkel muziekinstrument hebben, maar die zelfs niet in hun handen klappen of op de grond stampen." Zijn de afrikanismen in de dande via deze vluchtelingen (Venezolaanse muziek) ingevoerd? Dat de Venezolaanse muziek en folklore afrikanismen bezitten, hebben de Venezolaanse musicologen Felipe Ramon y Rivera en M. Acosta Saignes in hun werken duidelijk aangetoond, n.l. het "call" en "response" patroon, de ritmiek, poliritmiek en instrumenten. Het antwoord op de eerder gestelde vraag moet dus luiden: "Ik weet het niet, daar de geschiedschrijvers ons op dit punt in het duister laten." Het is ook bekend dat door het ontbreken van werkgelegenheid op ons eiland vóór de komst van de olieindustrie, vele Arubanen het eiland verlieten, om óf als seizoenarbeiders óf voor een lange periode, in Venezuela (b.v. Maracaibo, Coro), Cuba, Colombia of Jamaica te werken. Velen keerden echter terug. We zien dus dat de band tussen Aruba en het vasteland van Zuid-Amerika en tussen Aruba en andere eilanden in het Caribisch gebied altijd vrij hecht is geweest. Voegen we daarbij het feit dat de muziek van het Caribisch gebied één grote familie is waarbij er vaak van elkaar geleend wordt, dan kom ik weer tot dezelfde vraag:

"Zijn de afrikanismen in de dande via de tambú of via een andere weg (import) binnen geslopen?" En nog steeds moet het antwoord luiden: "Er zijn (tot nu toe) geen vergelijkingsmaterialen om dit te kunnen bevestigen of te ontkennen."

Een Afrikanisme n.l. "call en response" in de dande heb ik eerder in dit artikel al aangetoond. Verder zijn de volgende Afrikanismen in de dande ook te zien. Zoals eerder gezegd was één van de beoordelingspunten van de juryleden bij de eerste dandewedstrijd: *"variatie van de voorzang."* Met de voorzang bedoelt men het door mij genoemde "call"-gedeelte. De terminologie "call-response" is door A. M. Jones in zijn werk "Studies in African Music" geïntroduceerd ter onderscheid van de term "voorzang-refrein," daar er een duidelijk verschil bestaat tussen beide. De Braziliaanse musicoloog Oneyda Alvarenga heeft in zijn werk "Musica Popular Brasileña" dertien belangrijke afrikanismen beschreven. Eén ervan is het zingen in het "call-response" patroon, waarbij het callgedeelte een enkelvoudige soloregel inhield, *vaak geïmproviseerd,* gevolgd door de response, een kort koorgedeelte zonder variatie. In voorbeeld 18 zien wij duidelijk driemaal een geïmproviseerd "call" gedeelte van de dande, geannoteerd door de Arubaanse musicus en componist Rufo Wever.

Een analyse van een bandopname van het Festival II di Dande 1975 van de groep Conhunto Folklorico Arubano geeft ook een improvisatie van het "call" gedeelte van de violist "Motito" Croes te zien, toen hij de zanger Fanny Ras begeleidde (zie voorbeeld 20).

VOORBEELD 18

"DANDE" (allegretto tumba) Arreglo Rufo Wever

VOORBEELD 20

"Motito" Croes, violist Bandopname Festival II di Dande 1975

Bij de uitvoering van de zangeres-componist Bernadina Grovell zien we ook driemaal bij onderstaande analyse een variatie van het "call" gedeelte.

B. Grovell, zangeres Bandopname Festival II di Dande 1975

CINQUILLO

Er is een ritmisch patroon, die in de Afro-Amerikaanse muziek verspreid is geworden, de z.g. *cinquillo*. Alejo Carpentier, de Cubaanse schrijver, dichter en musicoloog, vertelt in zijn werk "La Musica en Cuba" er het volgende van: "El cinquillo que tambien suele escriberse mas modernamente, de esta manera El *cinquillo* es evidentemente de origen africano. Tiene la regularidad ritmica, la simetria de ciertas percusiones rituales *vodú*. Su difusión y persistencia se observa en las regiones de América donde el negro constituyó mayoria o estrato importante de la población. Acompañaba el baile de *La resbalosa* en Argentina, cuando era todavía danza de "negros y zambas." Es un ritmo fundamental en Santo Domingo y Puerto Rico. Es la base del *merenque* haitiano. Su migración interamericana sigue, en suma, la de todas danzas africanoides bailadas en el continente."

In de Antilliaanse muziek komt de cinquillo ook voor, n.l. in de danza, de tumba, en wordt op de volgende manier geschreven 2/4 . W. S. Muller zegt dat in de begeleiding van de tumba de cinquillo vaak samengetrokken wordt tot drie noten 2/4 uitvoering 5/4 . Oneyda Alvarenga, de Braziliaanse musicoloog, zegt dat de cinquillo ook zeer verspreid is in de Braziliaanse muziek. De cinquillo, zegt hij, zal wel geen Afrikaans ritme zijn in precies dezelfde vorm, maar het stamt wel af van Afrikaanse ritmische ideeën. Alvarenga zegt, dat zwarten het eerder gesystimatiseerd hebben dan het uitgevonden. Naar mijn idee is de cinquillo eerder de resultante van de ritmen van Afrikaanse instrumenten (zie voorbeeld 19).

VOORBEELD 19

Master Pattern NYAYITO DANCE

(Uit "Studies in African Music Volume II A. M. Jones)

De cinquillo, die van Afrikaanse origine is, vinden we ook in de dande terug. In voorbeeld 20 zien we in de begeleidingspartij (f sleutel) dat de cinquillo constant gebruikt wordt. In de melodie zien we hem in verschillende vormen (zie voorbeeld 21). In de door mij geanaliseerde opnamen van dande-uitvoeringen, waarbij een opname van ongeveer dertig jaar oud, vond ik de cinquillo in alle opnamen in de begeleiding terug. Zelfs bij alle tumba's, uitgevoerd door de caha di orgel, is de cinquillo duidelijk en constant te horen in de begeleidingsfiguur. In de door mij geanaliseerde tumba's, danzas en tambú's kon ik 15 verschillende varianten van de cinquillo onderscheidem.

VOORBEELD 21

"DANDE" (allegretto tumba) Arreglo Rufo Wever

Verschillende varianten van de "cinquillo," gelijktijdig uitgevoerd, hebben een zeer gecompliceerd poliritmisch effect tengevolge. In de dande is dit ook het geval als de wiri een variant speelt, de tambor een andere variant en de guitaar of cuarta dezelfde variant als de tambor of weer een andere variant speelt, terwijl de zanger en viool, accordeon of mandoline de melodie speelt waar de cinquillo ook in zit, zoals eerder gezien. Soms komt de cinquillo in de melodie sterk naar voren doordat de zanger zijn woorden moet aanpassen aan de melodie (zie voorbeeld 22).

Normaliter zie ik dat het "call" gedeelte gevormd wordt door een zin bestaande uit woorden die 10 of 11 lettergrepen bevatten (zie voorbeeld 22A).

VOORBEELD 22A

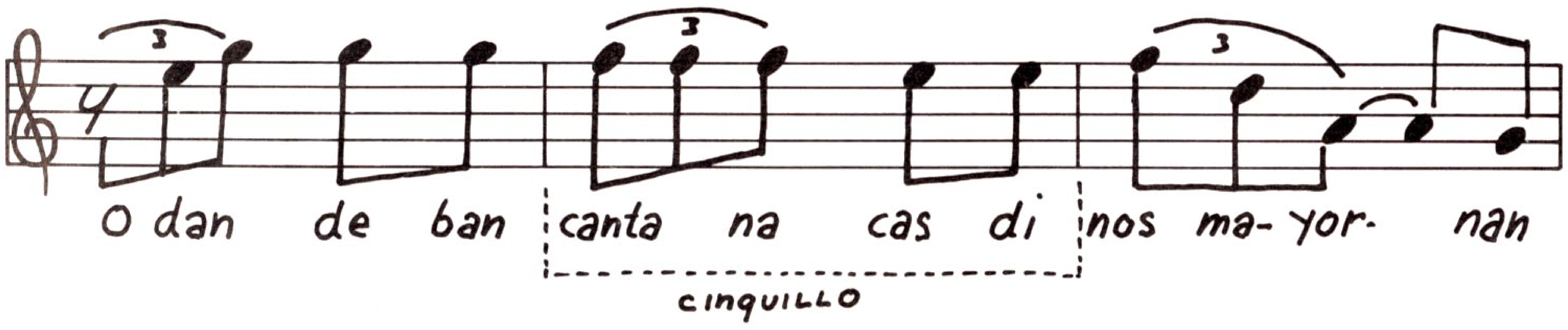
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
O	dan	de	nos	a	je	ga	na	bo	por	ta
O	dan	de	nos	a	bin	pa	de	sea	bo	
O	dan	de	an	ja	no	bo	bi	da	no	bo

enz.

Bij voorbeeld 22 echter moet het "call" gedeelte gevormd worden met een zin van 13 lettergrepen en dat doet de cinquillo sterk naar voren komen. Uiteraard schrijf ik hier over iets waar men eigenlijk naar moet luisteren. Bij het horen van wat ik boven beschreven heb, zal het de lezer/luisteraar wel duidelijk worden wat ik precies bedoel.

VOORBEELD 22

Fanny Ras, zanger (Festival II di Dande 1975)



INSTRUMENTEN * * *

In hun artikels over de dande noemen J. Maduro (Vorm dec. '72), R. Odor (Vorm dec. '71) en C. Erasmus de volgende instrumenten die bij dande gebruikt worden. Viool, guitaar, cuarta, maracas, wiri, tambor accordeon en R. Odor geeft ook de marimba of marimula er bij. Bij de door mij onderzochte opnamen kon ik de volgende instrumenten onderscheiden: viool, accordeon, mandoline, guitaar, wiri, maracas, raspa, tambor, tambora, furucu, elektrische basguitaar en zelfs een elektrische guitaar. Gaan we de herkomst van de niet elektrische instrumenten na, dan zien we dat de guitaar een uit het Oosten in Spanje ingevoerd instrument is, dat door de Spanjaarden hier in de Nieuwe Wereld is gebracht. De viool, de accordeon en mandoline zijn door de Europeanen hier ingevoerd.

Over de maracas, als muziekinstrumenten gebruikt in de Nieuwe Wereld, zijn de meningen van de musicologen verdeeld. Volgens K. G. Izikowitz in zijn werk "Musical and other Sound Instruments of the South America Indians" zijn de maracas, die door de negers en indianen gebruikt worden, van Afrikaanse origine. Angelina Pollak-Eltz zegt in haar werk "Vestigos Africanos en la Cultura del Pueblo Venezolano": "Es un instrumento de uso universal tanto en Africa como en América. No es posible averiguar su origen con seguridad, porque hay maracas en toda América. "Maraka" es una palabra caribe que significa "brujo" o "rito de brujeria" (curanderismo). En Haití se llama "chacha" o "kwakwah" y se usa en los coltus vodun. En Brasil los negros la llaman xêquexêque. Los Quimbaya pre-colombinos solian fabricar maracas de oro. En Venezuela usan la maraca negros, indigenas, mestizos y blancos en bailes profanos y religiosos, en ritos mágicos y de curación, para acompañar cantos alegres y aguinaldos. Los piaches indios la usan para llamar a los espíritus." Of de maracas, die hier op Aruba gebruikt worden, van Afrikaanse of indiaanse origine zijn, is dus moeilijk te zeggen. Moeilijker wordt het, als wij weten dat men de verschillende soorten maracas van bezoekende orkesten en conhuntos uit de omringende eilanden, vooral Cuba, overnam. Deze maracas waren onderhevig aan de grillen van de mode, zoals maracas gemaakt van kunstmateriaal b.v. plastic. In mijn jeugd heb ik ze zelfs van import Amerikaanse melkbusjes gemaakt. De wiri (güiro) en raspa (charrasca) zijn van Afrikaanse origine. "Se trata de un instrumento musical netamente negro que se encuentra en todo el area caribe: es un trozo de madera dura con ranuras sobre el que se frota un palito de bambú. Hay otros que se hacen de una totuma con ranuras o de cuernos de vaca o de un trozo de hierro con ranuras, y se usan clavos en lugar de palitos. La palabra "güiro" proviene del nombre de la totuma que también se llama "güiro" en Venezuela" aldus Angelina Pollak-Eltz.

In haar werk "Instrumentos musicales de Venezuela" zegt Isabel Aretz: "Parece que se trata de un instrumento musical de origen netamente africano aunque hay que admitir que los indios Kuchi de Venezuela usaban un idiófono de concha de tortuga." De furucu of furruco is via de gaita hier ingevoerd en in Venezuela is men niet zeker of ze van Afrikaanse of Europese (Spanje) afkomst is. "La palabra "furro" o "furruco" parece tener origen Africano" volgens Isabel Aretz in haar werk "Instrumentos musicales de Venezuela."

"También se usa en España en las fiestas navideñas con el nombre de Zambomba. En Brasil está muy extendido entre los negros" volgens Angelina Pollak-Eltz in "Vestigos Africanos en la Cultura del Pueblo Venezolano."

Hierbij is nog niet gezegd en onderzocht of de furruco vanuit de Nieuwe Wereld in Spanje is ingevoerd of andersom. Isabel Aretz besluit met te zeggen:

"Es necesario investigar si este instrumento no vino de Europa y del Africa al mismo tiempo. Probablemente llego a la peninsula Iberica a traves de los esclavos africanos que trajeron el Furruco al Nuevo Mundo."

TAMBOR

De tambor schijnt wel van origine Arubaans te zijn. Deze aan beide kanten met een dierenvel bespannen trom werd van oudsher hier op Aruba gemaakt. Dat de trom al lang geleden hier op Aruba bekend was, is te merken aan een reisbeschrijving over een tocht op het eiland door prof. dr. K. Martin, geoloog te Leiden, in 1885. Ergens in zijn beschrijving zegt hij: "Onder deze omstandigheden was het een prettige afwisseling wat leven in het land te zien door personen waar wij wel eens om moesten lachen. Het waren

(vervolg op pag. 10)

(vervolg van pag. 7)

een paar jongens, die uit een kleine, in de koraal uitgegraven bron, water geput hadden en dit in kuipen op ezels naar hun verre woningen brachten. Een hunner had *een grote trommel, EEN MUZIEKINSTRUMENT,* waarvan ik in deze, van alle stervelingen verlaten omgeving nog steeds niets begrijp, maar welker klank voor onze vermoeide ezels bijzondere aantrekkingskracht bleek te hebben. Hoe het zij, wij hadden nu afleiding aan de muziek een eindje voor ons uit en dankbaar denk ik nog steeds aan de weldaad terug, want onze luie dieren hielden gelijke tred met degenen, die voor ons reden en toen deze ons eindelijk verlieten, waren wij reeds in San Nicolas." Het is natuurlijk jammer dat deze geoloog ons niet veel meer vertelt over de trommel die hij gezien had. Of de trommel aan beide kanten bespannen was, of het vel strak gehouden werd door touw of door kwihivezels, of dat het vel met spijkers strak gehouden werd. Toch moest deze geoloog iets van muziek geweten hebben, aangezien hij verder in zijn beschrijving iets over de kikvors vertelt en zegt: "En het volk zingt tot nu toe een eentonige melodie, die op de dori betrekking heeft en die mij wel eens door een oude vrouw met grote liefde werd voorgedragen: dori dori make / si mi mori / kende ta derami? A-mi a-mi, a-mi. De melodie bestaat uit twee regelmatige tonen, g en a."

De man op de achtergrond bewerkt de aan beide kanten bespannen trom.

De tambora heb ik in verschillende groepen zien gebruiken. De tambora is ook een trom die aan beide kanten bespannen is met een vel. Hij wordt in Santo Domingo bij het spelen van de merengue gebruikt en is van Afrikaanse oorsprong. Waarschijnlijk zal de tambora bij de komst van de merengue ook hier ingeburgerd zijn. De marimbula, marimba of manimba, die R. Odor en J. Maduro in hun artikelen noemen, is van Afrikaanse origine. Dit muziekinstrument stamt af van de Afrikaanse sanza.

Of de marimbula bij de dande gebruikt werd, zoals R. Odor en J. Maduro beweren, weet ik niet. In de opnamen die ik ter beschikking heb en de gehouden vraaggesprekken kon ik er niet achter komen of dit het geval was. Dat de marimbula op Aruba voor kwam is wel zeker daar ik hem persoonlijk uit mijn jeugd ken. In het Caribisch gebied wordt hij de "Poor man's bass" genoemd en daarom kan ik mij wel voorstellen dat rondtrekkende dandegroepen de marimbula bij zich hadden ter ondersteuning van de baspartij.

Dat wij in het jaar 1976 leven is te merken aan bepaalde groepen die bij het spelen van folkloristische muziek, dus ook de dande, elektrische muziekinstrumenten gebruiken. Niet alleen aan de instrumenten, maar ook aan de gezongen tekst van de dande is te merken dat we in het jaar 1975 leven, getuige hetgeen de zanger Fanny Ras op een bepaald moment zong op het Festival II di Dande 1975 (zie voorbeeld 23).

VOORBEELD 23

Fanny Ras, zanger

(Bandopname Festival II di Dande 1975)

Gedeelte van de gezongen dandetekst:

O dande ta dia di henter mundo
A'i nobe
O dande trankilidad ta nos deseo
A'i nobe
O dande **libertad pa nos rubiano**
A'i nobe
O dande **Dios di Cielo libra nos, no**
A'i nobe
O dande warda nos di hende falso
A'i nobe
O dande hasi bon pa nos Aruba
A'i nobe

Met het aanwijzen van de afrikanismen, die in de dande aanwezig zijn, wordt niet gezegd noch bewezen dat de dande niet Arubaans zou zijn. De dande is en blijft een typisch Arubaans folkloristisch gebeuren in het Caribisch gebied. Het moet en kan niet onze beweegreden zijn bij een onderzoek om aan te tonen dat de ene etnische groep meer of minder intelligentie dan de andere heeft, of dat de Arubaanse muziek of folklore zuiver en alleen van Indiaanse of Afrikaanse afkomst is. Wat ik persoonlijk zoek is de waarheid achter de vele oppervlakkige beweringen die gedaan worden in verband met onze muziek.

F. Ortiz: "El estudio objetivo, cientifico y artistico, de la música afro-cubana requiese ante todo limpieza completa de prejuicios, asi de los racismos misonegristas como los rutinarios académicos y moralistas, ingenuos o hipocritones, para quienes toda música de negros es un barullo cacafónico para ocasión de impudicia y relajo. Esa iluminación racional es todavia algo dificil, aun en la plenitud de esto siglo XX."

Het is inderdaad zo dat wij onze cultuuruitingen moeten bestuderen zonder vooroordelen. Het zal niet alleen een bijdrage zijn tot een beter begrip van onze identiteit, maar ook een bijdrage zijn voor de gehele mensheid.

Muziek liegt niet. Muziek liegt nooit, en de meest expressieve muziek van de Arubaan of Antilliaan zal een exacte reflectie zijn van hetgeen die Arubaan of Antilliaan zelf is.

BIBLIGRAFIE

C. Erasmus: "Amistad" nov. 1973.
J. Maduro: "Vorm" dec. 1972.
R. Odor: "Vorm" dec. 1971.
E. A. Bennett: "Vorm" juni 1973.
E. A. Bennett: "Vorm" maart 1974.
A. M. Jones: "Studies in African Music," Volume I and II.
E. Siegmeister: "Music and Society."
R. H. Nooyen: "Millefiori."
F. Ortiz: "Africania de la Musica Folklorica de Cuba."
Felipe, Ramon y Rivera: "La Musica Afro-Venezolana."
Felipe, Ramon y Rivera: "La Musica Folklorica de Venezuela."
M. Acosta Saignes: "Gentilicios Africanos en Venezuela."
Isabel Aretz: "Instrumentos Musicales de Venezuela."
Angelina Pollak-Eltz: "Vestigos Africanos en la Cultura del Pueblo Venezolano."
K. G. Izikowitz: "Musical and other Sound Instruments of South American Indians."
J. Hartog: "Aruba."
E. Williams: "From Columbus to Castro, History of the Caribbeans."
G. Schuller: "Early Jazz."
C. Höweler: "Negro Spitituals."
J. H. Cone: "The Spirituals and The Blues."
C. Sachs: "De Geschiedenis van de Muziekinstrumenten."
Oneyda Alvarenga: "Música Popular Brasileña."
Alejo Carpentier: "La Música en Cuba."
J. S. Roberts: "Black Music of Two Worlds."
W. S. Muller: "Christoffel" (enkele aantekeningen over de Antilliaanse dansmuziek).

DISCOGRAFIE

Bandopname van het eerste festival van dande, met de volgende groepen (tussen haakjes de zangers):
Conhunto Folklorico Arubano (Francisco Lopez), Grupo Alegre (Fanny Ras), Nos Orguyonan di Noord (Martin Quandus), Pascual y su Tribu (Johan Kelly), Folklorico Santa Martha (Pedro Kock--Ciego Maravilloso), Tipico Alegre di Brazil (Rafal v|d Briezen), Los Canarios (Rafael Panneflek), Dande '75 (Vicente Tromp), Los Elegentes di Paradera (Elio Boekhoudt), Dande di Nos e Ta (Luis Maduro), Comes Rosa y su Grupo (Pablo Tromp), Grupo di Dande Macuarima (Dodo Willems).
Bandopname van het tweede Festival di Dande 1975 met de volgende groepen (zangers tussen haakjes):
Los Canarios, Grupo Amistad (B. Grovell), Vicente Tromp y su grupo (Vicente Tromp), Betico y su Grupo (Maiky Croes), Pascual y su Tribu (Mario Kelly), Dande '76 (Bertrando Giel), Folklorico Santa Martha ("Bubuchi" Harms), Chonai y su Grupo (Roberto Orman), Tipico A.B.N. (Juan Boekhoudt), Carlos Ras y su Grupo Tipico, Conhunto Folklorico Arubano (Fanny Ras), Conhunto Folklorico La Libertad (Mario Koolman), Grupo Alegre ("Plito" Franken), Grupo Folklorico Papilon (Tony Kelly).

GRAMMOFOONPLATEN

78 toeren: Conhunto Folklorico Aruba, dir. Sexto Croes, zang: Joonchi Croes.
45 toeren: Los Canarios, J. v. d. Linden, zang: Fai v|d Linden, opname: R. Croes, G. Maduro.
LP RPM 2009: Tipica Arubiana, Dande Folklore Arubiano.